

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL

DERRIÈRE LES YEUX

MÉMOIRE

PRÉSENTÉ

COMME EXIGENCE PARTIELLE

DE LA MAÎTRISE EN ÉTUDES LITTÉRAIRES

PAR

HÉLÈNE CARON

MARS 2011

UNIVERSITÉ DU QUÉBEC À MONTRÉAL
Service des bibliothèques

Avertissement

La diffusion de ce mémoire se fait dans le respect des droits de son auteur, qui a signé le formulaire *Autorisation de reproduire et de diffuser un travail de recherche de cycles supérieurs* (SDU-522 – Rév.01-2006). Cette autorisation stipule que «conformément à l'article 11 du Règlement no 8 des études de cycles supérieurs, [l'auteur] concède à l'Université du Québec à Montréal une licence non exclusive d'utilisation et de publication de la totalité ou d'une partie importante de [son] travail de recherche pour des fins pédagogiques et non commerciales. Plus précisément, [l'auteur] autorise l'Université du Québec à Montréal à reproduire, diffuser, prêter, distribuer ou vendre des copies de [son] travail de recherche à des fins non commerciales sur quelque support que ce soit, y compris l'Internet. Cette licence et cette autorisation n'entraînent pas une renonciation de [la] part [de l'auteur] à [ses] droits moraux ni à [ses] droits de propriété intellectuelle. Sauf entente contraire, [l'auteur] conserve la liberté de diffuser et de commercialiser ou non ce travail dont [il] possède un exemplaire.»

REMERCIEMENTS

Mes plus sincères remerciements à ma directrice, madame Louise Dupré, sans qui ce mémoire de maîtrise n'aurait jamais pu voir le jour. Une femme d'exception qui, tout au long de ce périple, a su, non seulement me diriger, me conseiller, mais être d'abord et avant tout une confidente, une amie. La rédaction de ce mémoire m'a demandé cinq ans et demi de travail et, durant tout ce temps, Louise m'a accompagnée, encouragée, soutenue, quand le doute et le découragement s'emparaient de moi, mais également lors de certaines épreuves dans ma vie personnelle.

À toi, Louise, merci.

Je remercie également mon ami et professeur, monsieur Patrick Lafontaine, mon premier lecteur, celui à qui je dois d'avoir tenté ma chance en littérature, principalement en poésie.

À toi, Patrick, merci.

Un remerciement tout spécial à mon amie et compagne d'études, madame Nathalie Thomas, avec qui j'ai partagé mes doutes, mes tentatives d'écriture et mes fous rires et ce, jusqu'à la toute fin...

À toi, Nath, merci.

Finalement, un merci plein de tendresse à mon compagnon de vie, Marc qui, depuis plus de vingt-cinq ans, croit encore et toujours que pour moi rien n'est impossible.

À toi, mon amour, merci.

Je dédie ce mémoire à mes deux filles, Camille et Laurence.
Mes amours, quoi qu'il arrive, croyez en vos rêves.

TABLES DES MATIÈRES

REMERCIEMENTS	ii
TABLE DES MATIÈRES	iii
RÉSUMÉ	iv
RECUEIL DE POÈMES	
Derrière les yeux	1
Première partie : Sans armes	2
Deuxième partie : Parole blessée	19
Troisième partie : Dans le noir	29
DOSSIER D'ACCOMPAGNEMENT	
À la fenêtre	45
BIBLIOGRAPHIE	84

RÉSUMÉ

Ce mémoire en création littéraire comprend deux parties : un recueil de poèmes et un dossier d'accompagnement.

Le volet création se compose d'une quarantaine de courts poèmes en vers, divisés en trois sections. À partir de la thématique de la mémoire, le recueil se développe autour des sous-thèmes du deuil, de l'écriture et du désir de mourir. La voix poétique émane d'une énonciatrice qui, par le regard qu'elle porte sur le quotidien, essaie, en évoquant divers souvenirs, de saisir le sens profond de ce qui la constitue. De ce fait, le lecteur sera en présence d'une poésie qui tente de faire entendre les murmures de toutes les voix enfouies, oubliées ou encore reniées chez le sujet, et qui, sans ce désir du poète de rejoindre l'essence des choses, resteraient inaudibles. Écrits dans une langue épurée, les poèmes appartiennent à ce qu'on appelle l'*écriture intimiste*, s'attachant aux petites choses de la vie. Ils se présentent comme des miniatures, de minuscules peintures d'un fragment de vie.

Le dossier d'accompagnement porte sur le rapport entre le travail créateur, la mémoire et la poésie intimiste. En effet, l'écrivain crée à partir de ce qui s'est déposé en lui à son insu : la vie laisse des traces qui, grâce au processus de création, refont surface. Mais s'intéresser à la mémoire, c'est aussi prendre conscience qu'il faut à celle-ci, pour ressurgir, un mouvement, une vision qui l'appelle. Ma réflexion aborde donc l'acte de voir comme fenêtre favorisant un passage entre le dehors et le dedans, l'espace extérieur et l'intériorité, de sorte que le poète peut se délester de son moi pour s'ouvrir à l'altérité. Tributaire de la mémoire qui fait regarder autrement la réalité ou, selon l'expression de Jean-Bertrand Pontalis, permet de « défai(re) le souvenir », de « détisse(r) l'image dans le tapis », l'écriture intimiste suppose un travail de dessaisissement. L'acte poétique devient une quête de présence au monde. Il s'agit du seul moyen pour l'écrivain de retrouver l'essence de l'existence humaine et, par là même, sa propre essence.

Mots-clés : Poésie, écriture, processus créateur, mémoire, regard, intimisme

Derrière les yeux

Sans armes

ils t'ont revêtue
de ta robe blanche
puis ont mis du rose
sur tes joues

à genoux
devant ton corps
je n'ai pas su prier

on ne se remet pas
de la mort

on fait comme si

une tasse ébréchée
et des bonbons
fragile sculpture
de porcelaine et de sucre
une berceuse
dans le coin du salon
un rideau
qui ne s'ouvre plus
voilà tout ce qu'il reste
de ton passage

avec le temps
l'œil devient sec

j'ai mis la nappe
sucre ton café
comme d'habitude
je me suis assise
et j'ai attendu
un miracle

tu m'as toujours dit
que la mort fait mal
tu ne m'avais pas prévenue
que j'en mourrais aussi

le temps dissout
tes odeurs
chasse l'empreinte
de tes doigts
sur le piano

mais une photo
et tu es là

je souris
un instant

on a tué
mon âme
le jour de ton départ
on l'a saignée
à blanc

depuis ce temps j'erre
tel un fantôme
à la recherche
d'un visage
qui porterait ton nom

assise dans ta berceuse
en silence
j'ai éparpillé
sur le balcon
les débris
de mon cœur

je les ai regardés
se disperser au vent

ne plus marcher
dans ton ombre
avancer seule
vers l'horizon qui tremble

tu m'obliges à grandir
et je ne le peux pas
je ne sais vivre
qu'à travers toi

tu nous as quittés
bien avant ton regard
laissant peu à peu
s'éteindre ton souffle

je n'ai pas cherché
à te retenir

sans armes
rien ne sert de lutter

de frêles rivières
marquaient ton front
tu avançais
sans nous
les lèvres ourlées
de souvenirs

la mort semblait si belle
sous tes paupières
que je voulais m'y glisser

tu ne mettais
jamais tes dessous
sur la corde à linge
tu préférerais les dissimuler
sous l'auvent

les miens s'agitent dehors
au gré du vent
j'aime les regarder
insoumise
prête enfin
à les laisser s'envoler

il y a des matins
clairs de brume
où je ne sais plus
à quoi me rattacher
je marche
orpheline
en quête de batailles
qui n'auront plus lieu

j'aurais voulu te dire
des mots
impardonnables
comme des poignards
qu'on plante dans le dos
ils me sont venus
trop tard

et je me suis tue

ma chair n'entend plus
ta voix, ta voix cassante
celle qui détruisait
toute parole
le cordon a cédé
et je triomphe
d'une guerre
sans victoire

t'écrire ravive
la douleur
je ne suis bien
nulle part
et ne respire
qu'un air vicié

je m'accroche pourtant
à ma vie
les yeux fermés

j'ai cru
à la délivrance
mais sans toi je m'enlise
un peu plus chaque jour
dehors
il n'y a plus rien
ni oiseaux ni lumière

j'étais pourtant si sûre
du monde

je voudrais regarder
la vie
du haut d'un arbre
bien cachée
dans les feuillages
je ne suis pas faite
pour la terre ferme
encore moins
pour le deuil

Parole blessée

j'ai tamisé les mots
sans m'en apercevoir
puis j'en ai choisi
quelques-uns
ceux qui préféreraient se dire
en toute simplicité

j'ai érigé des murs
dans ma tête

à l'abri
je me suis allongée
contre les briques
et j'ai écouté
le chant issu du silence
qui montait
en moi

j'ai perdu la parole
une nuit

à mon réveil
j'ai vu
vu la blancheur
des draps
sans rien regretter

il faut apprendre
à disparaître

écrire
à coup de jets sanglants
juste pour voir
s'ouvrir les veines

je suis descendue
en moi
mais n'ai rien trouvé

je me suis enfuie

des mots s'empilent
et tombent
sur le sol
inaudibles

il ne me reste alors
que quelques syllabes
piétinées
sous un point

des ombres précèdent
chacun de mes pas
et déposent
dans ma bouche
des fragments de phrases

un chant choral
s'élève en moi

les mots me tourmentent
et j'attends
une grâce
qui m'ignore
prospecteur fou
quêteur d'or
je n'amasse
que du plomb

j'écris
abandonnant sur le seuil
des souliers
trop longtemps portés

il m'en aura fallu du temps
pour comprendre
que les mots ne se donnent
que dans la nudité

une main dans ma poitrine
me laboure
et laisse sur la feuille
des sillons de mémoire

parole blessée

Dans le noir

j'ai épinglé ma vie
au calendrier
l'ai regardée bien en face
prête à la dompter

entre deux dates
j'ai cru l'attraper
mais elle a filé

il y a des jours
où l'on ne peut rien

des bruits de pas
des rires, des cris
joyeux
des enfants me tuent
dans la ruelle
et je tombe

je ne me relève pas
j'ai grandi
sans mode d'emploi

je baisse les yeux
devant mon reflet

il est trop tard
pour apprendre
à me sourire

une poussière
entre deux lattes du plancher
un rien
pris
dans des nœuds
et qu'on écrase
sous le pied

voilà la vie

tous les jours
j'écris une lettre
destinée à moi seule
parfois je la relis
parfois je la détruis
sans en ouvrir l'enveloppe

je pars trop souvent
sans laisser d'adresse

des voix vont et viennent
dans ma tête
et murmurent
sans permission
un jour je le sais
je me perdrai
vous aurez alors à me dire
qui parle
en mon nom

le silence se terre
impuissant
derrière ma porte
et attend que s'apaise
le claquement
de mes dents

je regarde par la fenêtre
et me cherche

au loin
un corps se balance
entre ciel et terre
sans attaches

c'est peut-être moi
ou quelqu'un d'autre
je ne suis jamais seule
dans mes disparitions

chaque lune
est une mise aux fers
une chute
dans le noir
je ne sais plus faire taire
mes hurlements
je vous en prie
rappelez-moi pourquoi
il faut se battre

une femme avance
dans mon rêve
ployée sous la lourdeur
de ses voix

allongée sur les galets
elle laisse la rivière
gonfler ses poches
puis elle boit l'eau
à pleins poumons

je cherche une lueur
dans la lucarne
de ton regard
et n'y aperçois pas
mon visage

je reste là, immobile
dans la pâleur du jour
étrangère
à toute soif

je te l'ai dit
mais tu ne m'as pas crue
j'étais morte
avant d'ouvrir les yeux

le néant me guette
et vous efface
peu à peu
de mon regard

vos mains
ne suffisent plus
à me retenir

pardonnez-moi

j'ai asphalté l'entrée
de la maison
effacé tous ces pas
qui n'ont jamais su
où aller

il y a si longtemps
que je compte à rebours
étendue sous le pavé
si longtemps que je veille
les yeux remplis
de noir

je me suis vue mourir
dans la blancheur du jour
entre deux branches de mon arbre
et j'ai souri

l'exil semble paisible
les yeux clos

ce matin, tout est blanc
la lumière pénètre
par la fenêtre
et l'angoisse
qui toujours m'habite
semble avoir migré
vers le sud
qui sait
peut-être a-t-il neigé
dans ma tête

À la fenêtre

Les choses s'avancent vers moi, toutes choses. Par leur silence, elles entrent en moi. D'abord par leur silence. Puis leur lumière s'élabore en moi, discrète, infinie. Miraculée. Enfin l'embrasement, l'éclair, le brûlant, le radieux. Ensuite, écrire, seulement ensuite. Voilà. C'est tout.

Christian Bobin,
*Souveraineté du vide / Lettres d'or*¹

¹ Christian Bobin, *Souveraineté du vide / Lettres d'or*, coll. « Folio », Paris, Gallimard, 1995, p. 31.

Les fenêtres sont un filtre entre soi et ce qui se dévoile; obstruées ou transparentes, elles proposent, par la multiplicité de leurs angles de vision, différentes façons de voir le monde; les miennes me portent par-delà le « toujours-déjà² » visible de l'horizon.

* * *

Quelquefois, j'ai l'impression d'écouter ce que je vois, d'entendre un murmure en-deçà du visible, comme si la chose observée établissait un dialogue avec moi, comme si mon regard, perdant au fil du temps de sa netteté, laissait l'élément perçu me souffler des mots à l'oreille.

Mais est-ce l'objet regardé qui chuchote en moi ou l'état méditatif et réceptif dans lequel il me plonge qui me permet d'entendre, en réalité, l'expression de toutes ces voix tapies à l'intérieur de moi? Le regard, dans ma pratique d'écriture, est une voie d'accès à l'écho de ces voix en moi qui laissent filtrer le bruissement d'émotions jusqu'alors inaudibles.

Happée par l'objet de ma vision, des paroles s'acheminent en moi, des mots issus de mon propre inconscient. Tout à coup, j'accepte de baisser la garde, laissant ainsi émerger la matière enfouie au fond de ma mémoire. L'acte de voir n'est peut-être en somme qu'une tentative de saisir l'empreinte floue et déformée d'une genèse approchée, mais jamais dévoilée.

² Expression empruntée à Michel Collot, dans *La poésie moderne et la structure d'horizon*, coll. « Écriture », Paris, Presses universitaires de France, 1989.

* * *

Voir, c'est cette faculté par laquelle « les stimulations lumineuses donnent naissance à des sensations spécifiques (de lumière, couleur, forme) organisées en une représentation de l'espace³ ». La vue capte tout. Elle est une fenêtre par laquelle on peut observer un lieu, un paysage. Quant au regard, il oriente la vue, il est « action, manière de diriger les yeux vers un objet, afin de le voir; [il est l'expression] des yeux de la personne qui regarde⁴ ».

La vue est ouverture, fenêtre. Elle est toujours l'incarnation d'un passage.

* * *

Le regard, dans l'expérience poétique, est une invitation à voir au-delà de l'horizon afin d'approcher ce que l'on ne parvient pas à nommer. Regarder poétiquement, c'est accepter de perdre pied; c'est se décentrer pour entendre d'autres voix en soi et hors de soi, c'est laisser place à ce qui, sans cet éloignement, ne saurait se dire. Voir, « c'est [consentir] à se laisser capter, emporter, à ne plus voir ce qui est autour de soi, à ne plus être enfermé dans ce qu'on croit être soi, à ne plus entendre que ces voix-là, venues de " l'arrière-pays " »⁵ ».

³ Josette Rey-Debove et Alain Rey (dir. publ.), *Le Nouveau Petit Robert, édition mise à jour et augmentée*, Paris, Le Nouveau Robert, 2004, p. 2811.

⁴ *Ibid.*, p. 2214.

⁵ Jean-Bertrand Pontalis, *Fenêtres*, Paris, Gallimard, 2000, p. 112.

* * *

Cet « arrière-pays » est un *là* impossible à identifier. Il se cache derrière le regard porté, mais fait écho à ce qui se dissimule à l'intérieur de soi et par quoi se montre « l'avant du langage ». Ces « voix-là », issues de « l'arrière-pays », je les ai entendues près d'une fenêtre, le regard perdu vers l'horizon. Rien n'aurait pu s'écrire sans la présence de ce filtre entre moi et le monde. La fenêtre me permet d'entrer dans l'écriture. Par son entremise, je me laisse happer par ce qui s'élève derrière le visible. Ma vue perd de sa précision, le rationnel me quitte et les mots, issus du sensible, s'imposent alors d'eux-mêmes. Je me retire en moi pour me mettre à l'écoute de ce « silence qui est dans le silence⁶ ».

Cet état dans lequel la vision me plonge ressemble à ce que décrit Didier Anzieu dans *Le corps de l'œuvre* lorsqu'il explique les différentes phases du processus créateur : le saisissement, cette première étape où le sujet est brusquement happé par une impression forte, un sentiment « qui envahit l'esprit, et même l'âme, c'est-à-dire le noyau de son être psychique⁷ » et d'où émergent des représentants de choses et de mots issus de l'inconscient, qui enclencheront l'écriture.

* * *

⁶ Christian Bobin, *La part manquante*, coll. « Le Chemin », Paris, Gallimard, 1989, p. 42.

⁷ Didier Anzieu, *Le corps de l'œuvre : Essais psychanalytiques sur le travail créateur*, coll. « Connaissance de l'inconscient », Paris, Gallimard, 1981, p. 102.

Assise à la fenêtre, c'est ce saisissement que j'espère, ce mouvement amorçant l'écriture que j'attends. Je me laisse envahir par le silence, je suis à l'écoute des voix cherchant à se dire à l'intérieur de moi. Mes yeux errent, balayant le dehors, et, parfois, l'illumination se produit, mon regard bute sur quelque chose : une berceuse oscillant au vent, des cordes à danser abandonnées, un rideau qu'une main tremblante soulève; de tout petits riens qui font ressurgir quelque chose issu du sensible, des émotions appelant l'écriture.

Ainsi, l'acte de voir entraîne-t-il une plongée à l'intérieur de nous, une descente nous mettant à l'écoute de notre mémoire enfouie, cette « mémoire-nourrice » qui dépose en nous, si l'on se laisse toucher par l'objet de notre vision, la genèse du poème à venir.

* * *

La fenêtre est pour moi une voie d'accès privilégiée aux affects se dissimulant dans les replis cachés de ma mémoire, des affects qui ne sauraient se dire sans le mouvement qu'engendre cette surface vitrée au plus profond de moi. Elle est à la fois une ouverture vers l'extérieur, mais aussi une échappée vers l'intérieur. Grâce à elle, une brèche se produit dans ce qu'il y a de plus enfoui et de plus secret en moi. La fenêtre — concrète — ouvre une nouvelle fenêtre, cette fois-là virtuelle : la première devenant le levier nécessaire à l'ouverture de la seconde, de celle d'où émane le poème. Ma façon d'écrire se rapproche

peut-être de celle décrite par Pontalis lorsqu'il s'interroge sur son processus d'écriture :

Ça me vient d'où? Les sources, le plus souvent inconnues de soi, sont multiples. La moins difficile à identifier : quelque chose s'est ouvert, qui pourrait bientôt se refermer [...]. Une fenêtre, une brèche dans le mur, une de ces intuitions, avec son caractère d'évidence [...] – « C'était donc ça! ».⁸

Ce « c'était donc ça » est ce que je ressens, assise à la fenêtre, le regard perdu vers l'horizon, espérant l'inattendu : ce moment où le cœur vibre en sentant monter en lui un murmure fragile et diffus, des mots disparates entremêlés de sensations et d'émotions nouvelles; ce moment par lequel la voix du poème commence à se manifester doucement, en désordre. Ces mots, ces fragments de phrases correspondent toutefois à ce qui ne pourrait être dit autrement. En effet, on écrit à partir de « ce qui, dans le plus intime de nous, est sans visage, sans forme et sans nom⁹ », mais qui, lorsque l'on parvient à faire taire le bruit en soi, murmure à notre oreille tous les mots du poème.

* * *

Pour entendre les voix de « l'arrière-pays », il faut se détacher, se dépouiller, telle la religieuse devant Dieu. Le poète doit se départir de tout langage reçu, se défaire de sa raison, car « [l]'abondance des choses empêche de voir. La rumeur des pensées empêche

⁸ Jean-Bertrand Pontalis, *Fenêtres*, p. 29.

⁹ Christian Bobin, *Souveraineté du vide / Lettres d'or*, p. 77.

d'entendre¹⁰ ». Ce n'est qu'après avoir écarté toute chose, toute pensée que l'on peut commencer à voir, à entendre. C'est dans un silence rempli d'une attente sans objet que les mots acceptent de se dire. Dans son texte *La meurtrière*, Christian Bobin parle de cloîtrées du XIII^e siècle. Il imagine leurs conversations silencieuses avec Dieu et ce qu'il décrit ressemble à l'expérience poétique. En effet, tout comme la cloîtrée espérant les mots de son Dieu, le poète « fouille dans le fond du langage, [il] amasse les phrases¹¹ » afin que naisse le poème.

L'écriture exige recueillement et abandon, un état qu'il m'a été difficile d'atteindre lorsque j'ai amorcé mon recueil. En effet, j'étais incapable de lâcher prise, de faire silence. Mes poèmes découlaient d'une écriture raisonnée, maîtrisée, d'un désir de mettre en mots une émotion ou un souvenir clairement identifié. Je n'arrivais pas à me détacher d'une écriture « cérébrale », comme si j'étais incapable de laisser les mots s'imposer d'eux-mêmes. Était-ce de la peur, de la pudeur ou encore une incapacité à lâcher prise? Je ne saurais dire, mais ce n'est que lorsque mon regard s'est perdu par la fenêtre que les mots sont venus. Peut-être faut-il parfois accepter de faire de grands détours afin d'atteindre des rivages inconnus et de parvenir à l'inédit :

Il y a ce que l'on connaît, qui est étroit. Il y a ce que l'on sent, qui est infini. Ce que l'on connaît flotte au-dessus de ce que l'on sent, comme une petite bête morte dessus les eaux profondes. Écrivant, on va contre toutes connaissances. Ce qu'on ignore, on l'appelle, on le nomme.¹²

¹⁰ Christian Bobin, *La part manquante*, p. 43.

¹¹ *Ibid.*, p. 43.

¹² Christian Bobin, *Souveraineté du vide / Lettres d'or*, p. 59-60.

Aussi la poésie exige-t-elle tout de nous. L'écriture demande au poète de laisser là, sur le pas de lui-même, ses souliers trop longtemps portés. Loin de se replier sur eux-mêmes, les poèmes visent un dehors, un horizon : ils ne renvoient pas au monde observé par le poète, mais plutôt à ce qui s'est déposé en lui alors qu'il l'observait.

J'ai toujours eu l'impression qu'il y avait quelque chose derrière l'objet perçu par l'acte de voir, que toute vision était doublée d'une imperceptible présence par laquelle le langage pouvait advenir. Ainsi, ce n'est pas le paysage à la portée de sa vue qui attire le poète, souligne Michel Collot, mais c'est plutôt que l'horizon ouvre un espace vers l'infini, il crée un point de fuite lui laissant percevoir la présence de l'invisible; une perte qui « s'accompagne pour le poète [...] d'une plongée dans des profondeurs intérieures qui échappent à l'inspection de la conscience¹³ », plongée faisant que tout à coup l'observant et la chose observée « se confondent dans l'appréhension indistincte d'une seule et même profondeur de présence¹⁴ ».

Cet invisible que le poète perçoit ne serait-il pas, en réalité, une manifestation de sa propre intériorité? L'invisible, c'est peut-être ce contact bref et privilégié avec la partie la plus intime en soi, une épiphanie de l'inconscient, ces voix intérieures qui acceptent soudainement de faire sentir leur présence, une présence ne pouvant se révéler que par une attention toute particulière à l'émotion montant en soi.

¹³ Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, p. 27-28.

¹⁴ *Ibid.*, p. 28.

* * *

L'invisible est d'abord et avant tout en soi. Ce que l'on voit nous interpelle parce que c'est le miroir de cette intériorité cryptée nous habitant. Le regard est la projection dans le visible de notre propre part d'inconnu, de ce qui en nous est enfoui, refoulé : « L'invisible commence dans l'œil. Il contient le pendant de l'espace extérieur, c'est-à-dire notre espace intérieur. De l'un à l'autre, le regard se fait le passeur.¹⁵ »

Notre compréhension du monde est filtrée par notre regard. Voir, c'est sélectionner, interpréter, mais c'est aussi emmagasiner, et ce très souvent à notre insu, des données qui un jour réapparaîtront dans le tissu du poème. La vue est un sens et l'œil l'oriente : « L'œil est l'organe du sens. / Il l'oriente de l'horizon vers le visage. / Puis vers la langue¹⁶ », nous rapprochant ainsi de ce sensible d'où émanent les mots.

* * *

Mais lorsque nous regardons, est-ce l'extérieur qui alimente l'intérieur ou plutôt l'intérieur qui se projette dans l'objet de notre vision? Tout cela relève probablement d'un mouvement de va-et-vient : le regard dépose en nous tout ce qu'il perçoit, il nous alimente, mais la vue de quelque chose de signifiant fait aussi ressurgir, de

¹⁵ Bernard Noël, *Journal du regard*, Paris, P.O.L., 1988, p. 24.

¹⁶ *Ibid.*, p. 31.

manière transformée, la matière amassée inconsciemment. Car c'est moins l'objet regardé qui engendre l'écriture que les résonances que suscite sa vision. Voir poétiquement, c'est ignorer l'objet dans sa matérialité pour s'attarder sur ce qu'il fait vibrer à l'intérieur de nous ou, selon Bernard Noël, sur le sens qui en émerge, c'est-à-dire « ce qu'on ne voit pas, ce qui demeure "invisible" et qui, cependant, est inclus dans le visible¹⁷ ». Ainsi, le poète voit moins le monde que ce qui émane de l'objet de son regard.

* * *

Il existe donc un écart entre ce que les yeux voient et ce qui est. La chose observée sera toujours perçue par un sujet, qui a une vision unique du monde, une sensibilité toute personnelle. La vue objective n'existe pas, explique Bernard Noël, « tout regard se double d'une métaphore : le réel fait figure dès qu'il est dans nos yeux¹⁸. » Ce que je vois devient ouverture, attention aux émotions me traversant. Ainsi, ce qui importe n'est pas ce que je vois, mais la relation entre moi, en tant que sujet, et l'objet de mon regard. Ce qui attire mon attention n'acquiert de sens que lorsque l'objet pénètre mes yeux pour aller vers ce qui en moi ne trouve pas de mots pour se dire, sauf par l'écriture.

Par le regard, nous tentons de circonscrire cet inconnu qui nous habite, celui-là même qui parle en notre nom. Mais pour voir véritablement, il faut être capable de se quitter, de se laisser imprégner sans expliquer, car ce n'est que lorsque l'on se met à

¹⁷ Bernard Noël, *Journal du regard*, p. 54.

¹⁸ *Ibid.*, p. 57.

distance de l'objet du voir que l'on peut entendre le doux « bruissement de la langue¹⁹ » : « Un jour la vue se vide, et l'on entend derrière ses propres yeux le bruit des noms qui tombent.²⁰ »

* * *

Regarder, c'est être témoin d'un retour vers soi : tout notre être est alors contenu dans nos yeux. L'acte de voir fait apparaître l'obscur, ce qui derrière nos yeux anime le regard, il ne dévoile jamais totalement ce que nous sommes, mais s'attarde tout de même à ce qui nous ressemble. Le visible est le lieu, écrit Bernard Noël, dans lequel le « mental » du poète se donne à voir, mais d'une manière masquée : « [Le] regard fait du visible son lieu des signes, et chaque [poème] est un regard signé.²¹ » Ainsi, l'objet ou le paysage regardé éveille la part cachée de notre être, il permet à ce qui ne se dévoile que de manière voilée de s'énoncer dans le tissu du poème.

* * *

Accoudée sur le bord de la fenêtre, ma vue se saisit de tout et de rien : des écureuils courant sur les fils électriques, des enfants faisant du vélo dans la rue, des passants à l'air soucieux. Mais rien de ce qui se déverse dans mes yeux aujourd'hui ne sera matière à écriture, seul

¹⁹ Expression empruntée à Roland Barthes, dans *Le bruissement de la langue*, Paris, Éditions du Seuil, 1984.

²⁰ Bernard Noël, *Journal du regard*, p. 68.

²¹ *Ibid.*, p. 76.

le temps qui passe fera surgir le poème : « [la] vue est immédiate, mais ce qu'elle saisit, il faut qu'elle le réfléchisse, ainsi devient-elle pensive...²² ». Ce que je vois doit s'inscrire à l'intérieur de moi, y séjourner, se faire oublier afin de peut-être un jour ressurgir, transformé, dans les mots du poème.

* * *

Ce qui interpelle mon regard m'échappe et ne se laisse saisir que sous la forme d'un langage codé, blanchi par le silence des non-dits. La poésie est en effet un langage autre : « la poésie est une voix qui parle en nous, qui troue notre langage habituel pour le rendre apte à laisser passer autre chose²³ ». Elle permet au poète de jeter un regard sur sa propre intériorité, d'entrevoir une altérité entre les lignes du poème, mais elle se garde bien de lui livrer les clés de sa psyché. Ainsi, le poète demeurera toujours à la frontière de sa propre obscurité, soumis à la volonté des mots qui se donnent à lui.

* * *

Assise en silence, je me tais pour qu'adviennent les mots, pour que s'installe un dialogue muet entre moi et le monde, entre moi et ce qui se laisse seulement soupçonner. La poésie naît de ce vide plein de l'invisible. L'espace d'un instant, elle présente une vision inconnue,

²² Bernard Noël, *Journal du regard*, p. 70.

²³ Jean-Noël Pontbriand, *L'écriture comme expérience : Entretiens avec Michel Pleau / Jean-Noël Pontbriand*, Québec, Le Loup de Gouttière, 1999, p. 86.

mais pourtant familière. Voir poétiquement, c'est accéder à un flou sans cesse renouvelé, accéder à l'inconnu en soi. Le poète sonde le silence, il regarde et écoute tout à la fois, afin d'approcher cet insaisissable qui le hante.

Je m'attarde à la fenêtre, je suis présente au monde, prête à saisir ce qui s'énonce. Ma vue va à la rencontre de ces voix tremblantes et diffuses s'élevant en moi. J'aspire à l'écriture.

* * *

Ma pratique poétique est une tentative de saisir ce qui me constitue et ce, même si je sais que l'objet de cette quête se voile à mesure que je tente de le cerner par l'écriture. Mais n'est-ce pas là ce qui nous pousse à écrire, l'existence de cet impossible objet, de cette présence dans l'absence alimentant inlassablement l'écriture? Le poète cherche le mot ultime qui traduira cet inatteignable toujours fuyant. Ainsi l'écriture poétique est-elle une interminable errance, puisqu'il y a toujours un écart entre ce qui monte à l'intérieur du poète et le texte que trace sa main. Mais n'est-ce pas grâce à cet écart, mais aussi à cette tension, que « le texte poétique acquiert sa dimension spécifique [...], [qu'il] tire son pouvoir de "nous emporter vers l'arrière-texte, [...] dans un lieu inconnu, encore impensé, toujours au-dehors, au cœur de chaque mot, échappant au sens"²⁴ », souligne Michel Collot.

²⁴ Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, p. 169.

* * *

L'expérimentation du vide, la sensation du manque est l'élément central de la création artistique, écrit Monique Deland.²⁵ Et c'est la tension entre le désir de se fondre avec l'Objet perdu et celui de lui donner forme qui participe à la relance du processus créateur, puisque ce désir demeurera toujours irréalisable.

La poésie est une reprise constante de chemins réempruntés sans relâche, les mêmes thèmes y revenant encore et toujours, comme si le poète était conscient de n'avoir pas encore réussi à cerner la raison de leur émergence. Et c'est peut-être là toute la beauté de l'écriture poétique, celle de constamment nous maintenir à distance de l'objet de notre quête afin que jamais ne s'apaise notre soif de dire, car « “[l]e poème est l'amour réalisé du désir demeuré désir”²⁶ », comme le dit si bien René Char.

* * *

Lorsque le poète est attentif à ce qui s'offre à son regard, il est touché au plus profond de lui-même. Alors il se met à l'écoute du murmure engendré par sa vision, car il sait que par elle se « crée le langage, qui, à son tour, donne lieu au poème...²⁷ ». La parole

²⁵ Voir Monique Deland, « Du vide à la forme », dans *L'atelier de l'écrivain*, coll. « Figura », Textes et imaginaires n° 11, Montréal, Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, 2004, p. 12.

²⁶ *Ibid.*, p. 15.

²⁷ Monique Deland, « Poésie et perméabilité », dans *De l'écriture du poème*, coll. « Estuaire 89 », Montréal, Estuaire, 1997, p. 59.

poétique porte les traces de ce regard en mouvement, de cette mise en marche où lentement l'espace du dehors rencontre celui du dedans; un espace devenant voix, énonciation.

La poésie « surgit donc au moment où le monde extérieur est reconnu comme le miroir de ce qu'il y a en nous de plus caché et de plus personnel, *le révélateur d'une réalité invisible*²⁸ ». Le poète, écrit Philippe Jaccottet, se tient à la frontière entre le visible et l'invisible, laissant apparaître, par son écriture, les côtés à la fois obscurs et lumineux du monde et de l'humain. L'écriture poétique ne reproduit pas le visible, elle rend visible l'invisible. Elle donne accès à quelque chose dépassant les limites de la chose regardée. Aussi, la ruelle, l'arbre ou la tasse abandonnée sur la table ne sont en somme que des voies d'accès à ce qui se dérobe à la vue; ils deviennent des portes d'entrée pour plonger à l'intérieur de soi.

* * *

Avant chaque poème, il n'y a pas véritablement de mots, mais plutôt la manifestation d'images, de sons, de rythmes, porteurs d'affects. Les mots viennent par la suite. Ils surgissent à l'improviste, donnent vie à ce qui, les précédant, ne peut exister par soi-même, écrit Paul Chamberland : « Le poème, on le reçoit [donc] né de lui-même sans le concours d'aucunes circonstances²⁹ ». Mais pour en

²⁸ Philippe Jaccottet, *Une transaction secrète : Lectures de poésie*, Paris, Gallimard, 1987, p. 71.

²⁹ Paul Chamberland, « Un poème n'arrive que par accident », dans *De l'écriture du poème*, p. 40.

entendre le murmure, il faut se délester des préoccupations du quotidien et se mettre à l'écoute du silence à l'intérieur de soi, un silence porteur de toutes ces voix refoulées au plus profond de l'inconscient et dont émergera la voix du poème.

Le poème ne se donne que dans un jeu d'apparitions et de disparitions, alors que le poète est attentif aux mouvements de flux et de reflux de sa propre intériorité. Voilà peut-être pourquoi la voix du poème est le fruit d'une parole n'appartenant qu'à soi, une parole tellement juste, tellement prégnante qu'elle parvient — du moins, on le souhaite — à toucher l'autre, à atteindre un universel.

* * *

Personne ne peut accompagner le poète là où il va; solitaire, il avance vers une terre inexplorée, poussé par le désir de se rapprocher de ce qui, en lui, l'effraie et le fascine tout à la fois. Écrire est un jeu dangereux, nous avoue Claude-Edmonde Magny, car il faut être prêt à y engager nos forces profondes : « Écrire est une action grave, et qui ne laisse pas indemne celui qui la pratique. Une fois engagé dans cette voie, il n'est pas de retour en arrière qui soit possible³⁰ ». Écrire est donc un acte risqué qui confronte le poète à ce territoire inconnu en lui.

Le poète cherche à dire ce décalage entre lui et le monde; il essaie d'exprimer ce sentiment le tourmentant, celui de ne jamais tout à fait

³⁰ Claude-Edmonde Magny, *Lettre sur le pouvoir d'écrire*, Castelneau-le-Lez, Climats, 1993, p. 63.

correspondre à ce qui l'entoure. Par-dessus tout, il veut atteindre l'essence de toute chose. Il veut dire la vérité, « [mais] pas la vérité apprise [...]. L'autre vérité, celle qui [...] charrie dans son flot les pulsions de l'enfant attardé en [lui], les contradictions de l'adulte mal socialisé³¹ ».

Ma poésie témoigne de toutes mes blessures, de celles que je porte en moi depuis l'enfance. Par elle s'exprime ma difficulté de vivre au quotidien, de m'inscrire dans le monde, mais aussi de me soustraire au passé. Entre ses lignes s'entrelacent mes peurs d'enfant, mon refus de grandir, seule et sans appui, de plonger dans l'inconnu. Elle porte les stigmates de tous ces serrements de cœur qui habitent « l'enfant-adulte » se cachant en moi.

Néanmoins, mes poèmes ne sont pas une retranscription exacte de mes émotions, ils mettent plutôt en scène une vérité allant en-deçà de ma propre compréhension, ils laissent place à l'inconnu en moi. Ils créent un espace où une voix de l'intime peut s'élever, l'intime n'étant pas « ce qui est secret, enfoui, caché ou retenu, mais au contraire ce qui se montre, ne peut pas se retenir, fait surface³² »; un intime, comme l'explique René Payant, dés-identifiant, puisqu'il manifeste « l'Autre dans le corps³³ », cet Autre que l'on porte en soi, mais dont on ne peut répondre.

* * *

³¹ Louise Dupré, « Cela, oui, le poème », dans *De l'écriture du poème*, p. 95-96.

³² René Payant, *Vedute, pièces détachées sur l'art : 1976-1987*, coll. « Vedute 1 », Laval, Éditions Trois, 1987, p. 643.

³³ *Ibid.*, p. 643.

Le poète porte en lui une blessure inguérissable, il est habité par une souffrance qu'il cherche à nommer tout en la sachant innommable. Néanmoins, il accepte de vivre avec cette part d'ombre, car il sait que de cet espace indicible — lieu de l'intime — vient la voix du poème. La parole poétique se propose donc comme la seule voie empruntable pour le poète s'il veut parvenir à exprimer l'inexprimable, ce vide que le langage tente de combler et qui lui insuffle une urgence de dire, un besoin inlassable de relancer l'écriture.

Le poète tente de mettre en mots le murmure s'élevant en lui, il espère non pas s'en libérer, mais plutôt lui faire prendre forme. Ses poèmes sont une tentative de donner une voix à sa souffrance, de rendre ce qu'il ressent au plus profond de lui. Et pourtant, le poème ne dit pas, n'explique pas, il parle à travers ses silences, mais aussi le rythme, les sonorités qui infiltrent la textualité.

* * *

La parole poétique se soustrait à la parole rationnelle : c'est une langue n'existant que par et dans le silence l'ayant vu naître et dont elle garde trace. Le silence dans le poème se présente comme « la face cachée du langage [...]. Il n'est pas l'absence de parole mais [...] une parole qu'on n'entend pas, qui parle tout en se taisant et qui résonne, imperceptiblement, comme une cloche³⁴ ». Le silence dote le langage

³⁴ Jacques Ancet, « L'Interception », dans *Du vide au silence : La poésie*, coll. « Essais et recherches », Ottawa, Éditions du Vermillon, 2001, p. 21.

d'une épaisseur nouvelle et se fait le passeur de toutes ces émotions, ces sensations habitant le poète lors de l'écriture, mais pour lesquelles celui-ci reste sans mots.

Ainsi, le poème dit toujours plus que ce qu'il ne laisse entrevoir, car en-deçà des mots s'énonce une voix silencieuse, mais signifiante; une voix d'où s'échappe ce que l'on ne peut nommer clairement : « Parfois le silence traduit l'incapacité de l'inconscient à se dire, ses bulles, ses soupirs³⁵ », écrit Hédi Bouraoui. La poésie permet au poète de pressentir ce qu'il ne sait pas de lui, mais dont il perçoit la présence.

* * *

Le poète essaie d'aller au plus près du ressenti, afin de permettre aux mots d'être porteurs d'affects. Il rythme son écriture à partir de la force de l'impulsion qui l'a tout d'abord animé. Il tente de rendre, le plus fidèlement possible, l'authenticité d'une voix inaugurale ayant fait naître l'émotion. La poésie fait entendre de l'inaudible dans l'audible, elle permet d'écouter ce qui ne peut être entendu que par elle.

« Écouter ce que je vois » ne se résume peut-être qu'à ce désir de se mettre à l'écoute de la voix montant du silence en soi, silence devenant alors un espace où peut se déployer la parole poétique, lieu

³⁵ Hédi Bouraoui, « Quand le silence se fait Roi du poème », dans *Du vide au silence : La poésie*, p. 32-33.

où s'installe un dialogue secret entre cette Autre que je découvre dans mon intériorité et la femme de la vie courante. Par l'écriture, je tente de saisir l'insaisissable de cette « conversation muette » qui, le temps d'un regard, s'est approprié mon attention.

Mais un tel dialogue ne peut advenir sans un véritable travail de détachement de soi, un dessaisissement par lequel, comme l'explique Bakhtine, « *le motif de l'expérience esthétique ne se trouve [plus] dans une affirmation ou une réitération du connu, mais plutôt dans une transfiguration porteuse d'altérité, de différence³⁶* », une altérité grâce à laquelle mes poèmes peuvent se déployer librement, laissant ainsi toute la place à cette Autre que je porte en moi.

* * *

La pratique poétique a ses propres modalités de fonctionnement, elle utilise un mode de perception allant en-deçà des mots et « de tout ce que [les mots charrient] comme images et comme connaissances³⁷ », écrit Pierre Bertrand. Le poète veut porter son attention vers l'inexprimé, l'inexploré. Il essaie d'innover, de s'éloigner du sens convenu de la langue courante; il secoue la langue afin de lui faire dire plus, s'intéressant davantage à la partie sensible du signe, à une signifiante excédant la signification.

³⁶ Mikhaïl Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman*, Paris, Gallimard, 1978, p. 70; cité dans René Lapierre, « L'exigence de la forme », dans *Dans l'écriture*, coll. « Travaux de l'atelier », Montréal, XYZ, 1994, p. 9. En italiques dans le texte.

³⁷ Pierre Bertrand, *Paroles de l'intériorité : Dialogues autour de la poésie*, Montréal, Liber, 2007, p. 61.

La poésie montre « ce que nous avons sous les yeux, mais que nous ne voyons pas, ou que nous voyons, mais seulement en passant, [...] sans en saisir toute [...] la profondeur³⁸ ». Elle dote le langage d'une verticalité, d'une épaisseur nouvelle. Par elle, les mots deviennent plus denses et portent alors en eux un sens les transcendant. L'écriture poétique met en lumière de l'inédit ou de l'improbable. Elle donne forme à l'infigurable, explique Michel Collot, elle illumine une part de soi jusqu'alors inconnue ou du moins s'en approche. Par sa présence, elle redéfinit notre manière de voir le monde, élargit le champ de nos perceptions, libérant ainsi ce qui, sans elle, serait resté emmuré à l'intérieur de nous.

* * *

Mais parfois cette parole ne vient pas, les mots n'ont rien à dire, avoue le poète Martin Thibault, « [ils] sont morts. On dirait alors qu'on se regarde écrire au lieu d'être dans l'écriture, la voix est dans la tête et non dans le poème. [...] Ces jours-là, on écrit et on sait qu'on écrit.³⁹ » Ces moments, je les ai vécus lors de l'écriture de mon recueil; j'ai ressenti de la colère face à mon incapacité à me décentrer, à faire silence afin de laisser la voix du poème s'élever. J'étais pleinement consciente alors que mes mots émanaient d'une pensée rationnelle, dirigée, mais je ne parvenais pas à lâcher prise. Étaient-ce les préoccupations du quotidien qui détenaient toute mon attention ou était-ce une façon, consciente ou inconsciente, de me protéger de moi-

³⁸ Pierre Bertrand, *Paroles de l'intériorité : Dialogues autour de la poésie*, p. 71.

³⁹ Martin Thibault, *ibid.*, p. 39.

même, de ne pas approcher mes propres zones d'ombre? Qui sait? Ou plutôt sait-on jamais? De ces moments-là, j'ai appris qu'il faut parfois quitter la table de travail, accepter qu'il y a des jours où écrire ne sert à rien, car lorsque l'on n'arrive pas à se détacher de soi, les mots ne viennent pas.

* * *

L'écriture poétique exige espace et abandon, écoute et oubli de soi. La voix du poème ne s'élève que si le poète parvient à se distancier de lui-même. Alors le silence se met à murmurer. Se délester de soi permet de laisser place à une parole authentique. Mais, pour ce faire, le poète doit renoncer à ce qu'il sait déjà afin de se laisser saisir par ce qui cherche à se dire à travers lui, car la parole poétique, « parle en avant d'elle-même : ne sachant pas "ce qu'elle a à dire avant de le dire", elle s'invente elle-même au fur et à mesure qu'elle avance⁴⁰ ».

* * *

L'expérience poétique est une tentative de se rapprocher de ce qui échappe à toute nomination. Elle ne révèle donc rien de connu, seul un inconnu codé pour l'écrivain lui-même. La poésie ne dévoile le sens qu'en le voilant. Mais n'est-ce pas justement par ce qu'il ne dit pas que le poème donne le plus à voir? demande Collot. En effet, peut-être est-ce par le silence inscrit dans le texte que l'on réussit à

⁴⁰ Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, p. 66.

percevoir ce qui n'est pas dit, l'indicible devenant alors le seul lieu possible où peuvent s'énoncer les murmures de notre propre intériorité.

C'est donc grâce à ce que tait l'écriture que le poète parvient à se rapprocher du vide, de cette sensation de manque ressentie au plus profond de lui-même. Le poème laisse entendre le bruissement inaudible de ce qui l'a fait naître, il laisse jaillir des mots et des rythmes chargés du silence d'où ils ont émergé. Il se manifeste dans le recueillement, en attente d'une sensibilité prête à l'accueillir.

* * *

Mais comment le silence se matérialise-t-il dans le poème? Quelle forme revêt-il dans l'écriture afin de nous faire entendre cette parole secrète dont il est porteur? C'est par les blancs que le poème laisse filtrer le non-dit :

Le blanc matérialise sur la page cet indicible-invisible que mots et choses supposent pour être vues et entendues. Par ses blancs, le poème communique avec le silence intérieur au monde, il dit plus que les mots ne sauraient dire : "L'espace devient écriture : les blancs, qui représentent le silence – et peut-être pour cela même – disent quelque chose que ne disent pas les signes".⁴¹

Le silence est une parole qui s'exprime tout en se taisant, une parole qui, peut-être, traduit cette impossibilité de la mémoire à se dire. Le poème procède de l'indicible, mais d'un indicible qui, malgré tout, doit être dit en ne se disant pas. Le poète fait vibrer la langue

⁴¹ Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, p. 184.

pour susciter l'inédit, cette parole silencieuse traduisant l'impossibilité de la mémoire à se dire.

* * *

Mémoire, voilà un mot clé de ma pratique poétique. S'agit-il d'une simple retranscription de souvenirs nous revenant soudainement à l'esprit? Ou la mémoire relève-t-elle davantage de la *memoria*, où sont logés tous nos états de conscience passés?

Comme Pontalis dans *Fenêtres*, je crois que la poésie prend sa source dans la mémoire et non dans les souvenirs. Les souvenirs font écran à toutes les images et émotions accumulées par la mémoire, nous empêchant de les voir. Aussi sont-ils des projections biaisées de ce qui sommeille en nous, ils nous éloignent de cette mémoire sensible dont nous sommes faits. Ainsi, les souvenirs accessibles, disponibles, n'appartiennent pas à la mémoire, car il n'existe pas de souvenirs inconscients. C'est plutôt ce qui s'y travestit, « les connexions, les représentations, les traces qui viennent se déposer, se condenser en [eux]⁴² » qui alimentent la poésie.

* * *

Seul l'oubli permet au poète d'effleurer cette part d'inconnu habitant les replis de sa mémoire; oublier donne de « l'épaisseur au

⁴² Jean-Bertrand Pontalis, *Fenêtres*, p. 110.

temps⁴³ » et permet d'accéder « au temps sensible⁴⁴ », écrit Pontalis : « l'épreuve du deuil, de la perte, de la séparation d'avec soi est ce qui nous délivre de la reproduction de l'identique. [...] La mémoire est ce qui en nous est en sommeil, elle est notre eau dormante⁴⁵ ». Il faut donc se perdre de vue pour écrire au plus près de soi, laisser le temps faire son temps afin que le poème puisse crever l'écran des souvenirs et nous entraîner vers l'inédit.

* * *

Tout au long de l'écriture de mon recueil, je me suis questionnée sur les thèmes abordés, me demandant s'ils n'étaient pas trop près de ma réalité. J'avais l'impression de m'être laissé subjugué par mes propres souvenirs, d'être restée trop près d'une poésie présentant des états d'âme, une poésie n'évoquant que ces émotions ressenties parfois face à des situations vécues ou observées. Je me suis interrogée sur les fondements de mon écriture, sur ce qui la distingue d'une écriture autobiographique et j'ai finalement compris — avec le temps et beaucoup de recul — que mes poèmes ne sont pas une retranscription de mes souvenirs, mais plutôt la manifestation d'une voix venue du plus profond de ma mémoire.

Bien qu'elle se rattache à ma propre histoire, mon écriture n'est pas celle du souvenir, mais plutôt celle d'une mémoire faisant intimement partie de moi. Ma poésie cherche à cerner l'insaisissable

⁴³ Jean-Bertrand Pontalis, *Fenêtres*, p. 108.

⁴⁴ *Ibid.*, p. 108.

⁴⁵ *Ibid.*, p. 108.

qui me constitue. Elle porte en elle les traces des images et des événements enfouis dans mon inconscient, sans toutefois pouvoir les décoder. Aussi, mon écriture poétique ne dévoile rien. Elle est plutôt une mise en mots de toutes ces sensations ou impressions terrées en moi et qui, par le travail de la mémoire, resurgissent, transformées dans la langue du poème.

* * *

Le travail de la mémoire s'apparente à celui du rêve, qui fonctionne par condensation, déplacement et figuration; il permet au refoulé de se manifester de manière codée dans les interlignes du souvenir. Tout comme dans le travail du rêve, celui de la mémoire laisse émerger un langage secret, venu de l'inconscient : « La règle de la libre association [...] [multiplie] les réseaux [de sens]. Elle défait le souvenir, elle en crève l'écran. Elle détisse l'image dans le tapis.⁴⁶ »

Une poésie de la mémoire exige de l'écrivain une posture par laquelle il accepte de ne laisser monter en lui que ce qui est profondément enfoui, matière où se créent des associations nouvelles et inédites, qui vont nourrir l'écriture. Il n'en résulte pas des images figées, identiques à celles qui se sont déposées en lui; ce qui parvient à sa conscience arrive codifié, masqué. Voilà pourquoi le poème ne laisse jamais la petite histoire fossilisée du poète être saisie comme telle.

⁴⁶ Jean-Bertrand Pontalis, *Fenêtres*, p. 110.

* * *

Ainsi, tout comme pour le rêve, la mémoire fragmente, sélectionne des éléments tirés de l'inconscient pour n'en conserver que des fragments disjoints; puis elle les relie de manière continue, dotant alors le langage d'un sens nouveau. Le travail de la mémoire et celui de l'écriture poétique se ressemblent dans leur fonctionnement : tous deux jouent avec l'imprévu, sélectionnent et relient des parcelles ou des mots issus de l'inconscient, tentant de « fonder leur continuité sur les ruines d'un ordre [qu'ils] recomposeraient [chacun] à [leur] manière⁴⁷ ». La mémoire propose au poète une langue neuve. De son côté, la poésie prête sa voix à la mémoire : elle permet l'inscription de cette matière obscure qu'elle recèle et qui, sans le recours de l'écriture, resterait silencieuse.

* * *

La mémoire permet de retrouver, « à travers la réminiscence d'un jadis et d'un là-bas, la racine commune à la double énigme de notre ici et notre maintenant⁴⁸ ». L'écriture de la mémoire s'accompagne de ce sentiment d'être poursuivi par la rumeur lointaine de ce qui a été, de ce qui nous poursuit sans jamais se dévoiler. Écrire le passé, le métaphoriser, explique Collot, entraîne une conversion de l'antérieur vers l'ultérieur, car le passé comporte toujours une dimension cachée.

C'est aussi accepter ce que l'on ne comprend pas.

⁴⁷ John E. Jackson, *Mémoire et création poétique*, Paris, Mercure de France, 1992, p. 53.

⁴⁸ Michel Collot, *La poésie moderne et la structure d'horizon*, p. 63-64.

* * *

Délaissant momentanément le présent, le poète de la mémoire tente de reprendre contact avec un savoir qui le concerne. Il interroge son passé et c'est à travers ce questionnement qu'advient l'acte poétique. La mémoire amorce l'acte créateur de même que celui de l'imagination : créer à partir de réminiscences, c'est « [l]aisser le passé réaffleurer ou repénétrer dans l'esprit, c'est toujours aussi le remodeler en fonction des données qui gouvernent cet esprit au moment de la remémoration⁴⁹ ».

* * *

Écrire à partir de représentations perdues, c'est écrire à partir d'un passé qui m'appartient, mais c'est également établir un lien, une verticalité, un trait d'union avec ce qu'il y a de plus profond en moi. Ma poésie donne forme au passé, à celui de ma mémoire, elle « détisse l'image dans le tapis ». Cette image ne peut apparaître que dans le silence, au moment où je cède la place à une voix inconnue, mais pourtant familière, s'énonçant en moi.

* * *

À la fenêtre, je m'attarde, me laissant flotter entre deux mondes. Mon regard se perd, le passé et le présent se superposent, il se fait un

⁴⁹ John E. Jackson, *Mémoire et création poétique*, p.16.

travail mémoriel. J'ai l'impression de me trouver soudainement traversée par une expérience qui me soustrait à la vie courante, tellement les sensations retrouvées sont significatives. C'est comme si brusquement, l'instant présent devenait plus dense, s'enrichissait d'émotions anciennes, faisait revenir en moi des sensations venues de « l'arrière-pays ».

Ainsi, tout comme l'a éprouvé Proust en trempant une madeleine dans son thé, il me revient alors à l'esprit des impressions surgies du passé : « ce n'est pas un souvenir – une idée, une image – qui revient [alors en moi], mais c'est un véritable bloc d'enfance qui s'enfonce dans le présent au point d'appartenir à la vitalité de celui-ci⁵⁰ ». Cette insertion du passé dans le présent, bien que troublante, m'est nécessaire, car c'est à partir de ces « blocs d'enfance » manifestant subitement leur présence que l'écriture poétique est possible.

* * *

La poésie de la mémoire, je l'ai dit, est issue du sensible, de l'affect. La mémoire donne lieu à des émotions diffuses qui correspondent à des représentations prêtes à surgir, à répondre à des attentes, à subvenir aux manques, à donner forme à l'informe.

Cette mémoire secrète se compose de tout ce que le poète a vu ou vécu, puis oublié; elle est son grenier à images, ce que Jean-Michel

⁵⁰ Pierre Bertrand, *Paroles d'intériorité : Dialogues autour de la poésie*, p. 35.

Maulpoix nomme une « *mémoire-cache*⁵¹ », c'est-à-dire la sédimentation opaque de notre propre histoire. Les représentations, lorsqu'elles reviennent, prennent la place de l'indicible, créent des images nouvelles, venant alors relier le dedans et le dehors. Aussi, les motifs apparaissant dans le poème prêtent-ils leur voix aux fantômes intérieurs de l'écrivain.

Les images inédites du texte manifestent la subjectivité du poète, subjectivité venant s'articuler à l'altérité, écrit Maulpoix. Les représentations apparaissant dans ma poésie ne sont donc pas l'expression de ma voix propre, mais traduisent plutôt l'écart entre le « je » et le moi. Chacun de mes poèmes laisse entendre une voix dédoublée, une énonciation émanant à la fois de moi, en tant que sujet, mais aussi de cet Autre en moi. Mon écriture n'illustre donc pas le parcours de ma vie, elle est la manifestation d'une voix s'énonçant en-deçà de ma propre subjectivité, la modifiant, la dépassant; elle est la voix de ce qui me tire hors de moi.

* * *

Les images enfouies donnent à entendre la mémoire non pas comme une unité de stockage, le disque dur de nos souvenirs, mais davantage comme « une collection de *caches* [...]. Une collection d'oublis⁵² » que l'écriture interrogerait inlassablement, les portes de celle-ci lui demeurant interdites. La poésie de la mémoire s'alimente

⁵¹ Jean-Michel Maulpoix, « Mémoire cache », dans *L'image récalcitrante*, coll. « Page ouverte », Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, p. 170.

⁵² *Ibid.*, p. 175.

de toutes nos représentations perdues, ramenant de manière codée dans les mots du poème les secrets enfouis de nos vies. Voilà pourquoi l'écriture « repasse sans cesse par les mêmes mots-images [...] qui sont les balises et les rythmes de nos chemins aveugles⁵³ ». Et bien qu'il le sache, le poète persiste et signe, car l'écriture est pour lui le seul moyen de se rapprocher de ce quelque chose qui ne pourra jamais être clairement nommé.

* * *

Chaque poète éprouve un jour la sensation, tout comme Proust, de plonger dans ce qu'il y a de plus inconnu en lui, dans une mémoire d'avant la mémoire et d'ainsi sentir monter en lui des émotions inconnues. Toutefois, cette plongée ne peut se faire sans la présence d'un élément déclencheur. Souvent, il suffit d'un bref regard posé sur un objet de la vie quotidienne pour que s'amorce la résurgence d'émotions souterraines. Il en est ainsi pour moi. Je me reconnais chez ceux que Jacques Brault appelle les poètes de l'intime et dont l'écriture s'alimente de l'infiniment petit, de l'anodin, sentant que c'est à travers les petites choses que se dévoile la fragilité du monde et de l'être humain.

* * *

Le poète de l'intime, écrit Jacques Brault, est celui qui se met à l'écoute de sa vie, celui dont la parole vient de l'intérieur. Il porte en

⁵³ Jean-Michel Maulpoix, « Mémoire cache », dans *L'image récalcitrante*, p. 175.

lui une souffrance, celle « d'un cœur déjà blessé, bien avant la première écorchure de l'existence, et qui par cette blessure insondable voit, entend, touche la singularité inviolable de chacune, de chacun, bref de l'indicible⁵⁴ ». Tout comme l'intimiste, ma poésie s'écrit de l'intérieur. Elle naît de tous ces petits riens meublant notre quotidien. Je suis une fée aux miettes, selon l'expression de Jacques Brault, et mon attention, je la porte sur tout ce que j'ai délaissé, sur ces objets ou ces fragments de vie que je ne vois plus, tellement ils font partie de mon existence : une chaise vide, une tasse ébréchée, l'écho d'un rire dans la ruelle... Tous ces minuscules signes de vie réveillent en moi des représentations perdues, favorisant la remontée de cette matière obscure et essentielle qui nourrit mon écriture.

* * *

Trouvant son inspiration dans la simplicité du familier, le poète de l'intime délaisse le grandiose : il préfère la noblesse silencieuse de ces objets que l'on abandonne trop souvent derrière soi. L'intimiste est un chroniqueur du laissé-pour-compte. Sa chronique, souligne Jacques Brault⁵⁵, il l'écrit simplement, ne s'attardant que sur les petites choses du quotidien, celles qui parlent davantage d'une individualité que de l'humain en général, une individualité assurée d'une présence en lui. Aussi, son expérience poétique ne se vit-elle pas loin du monde mais avec lui, car chaque instant, chaque regard, aussi banal soit-il, lui ouvre une fenêtre vers l'invisible, vers ce qui fait écho à sa propre

⁵⁴ Jacques Brault, *Au fond du jardin : Accompagnements*, Montréal, Éditions du Noroît, 1996, p. 90.

⁵⁵ *Ibid.*, p. 20.

intériorité. Pour l'intimiste, l'essentiel réside dans la réalité, même la plus ordinaire.

* * *

Ma poésie ne cherche pas à courtiser l'extraordinaire, mais elle puise plutôt ses mots dans l'éloquence du quotidien, dans tous les gestes poignants du familier. Elle veut porter en elle la fragilité du monde qui m'entoure. Elle s'élabore dans la proximité de ce qui, le temps d'un regard, murmure à l'intérieur de moi. Elle aspire à toucher, à faire ressentir, plus qu'à étonner ou à bousculer. Elle cherche à rejoindre l'essentiel, à faire en sorte que, une fois épuré, le nommé acquiert une résonance qui le dépasse. Elle veut devenir le lieu où la vie se condense...

* * *

La poésie, c'est l'homme, écrit Reverdy, mais dans ce qu'il a de plus intime, de plus vrai, de plus profond en lui et qu'il ne peut mettre à nu que par le travail de l'écriture. La poésie n'est pas dans l'objet, mais dans le sujet, car il n'y a pas d'objet plus poétique que d'autres. Ce qui est poétique, c'est le mouvement qui naît et se développe dans l'intériorité du poète. C'est ce qui part d'un regard, se dépose dans l'inconscient et resurgit plus tard, transformé dans le tissu du poème.

* * *

Mon écriture, je l'ai dit, s'alimente de ces regards affectueusement posés sur l'ordinaire de nos vies. Elle ne prétend pas être porteuse d'une vérité absolue, mais témoigne davantage de cette blessure originelle que ressent le poète. Elle ne décrit pas le réel, mais plutôt cette réalité transitant à l'intérieur de soi et qui, par l'acte créateur, réapparaît transformée par un travail poétique. Je rejoins Edward Munch, lorsqu'il affirme :

« Je ne peins pas ce que je vois, [...] mais ce que j'ai vu. » Non pas ce que j'aperçois, tout de suite, au dehors de moi, mais ce qu'en moi je ne puis ignorer (tant j'en suis marqué) avoir vu un jour. [...] Ce qui, longuement, a transité en moi. Ce qui, du monde, s'est jeté en moi alors que je me croyais jeté dans le monde.⁵⁶

Préférant le silence éloquent de l'immensément petit, mon écriture fuit la grandiloquence et le fracas. Elle procède d'une subjectivité où transparait la tendresse d'un regard posé sur le monde, sur ce que je porte en moi de plus fragile et de plus humain. Elle émane d'une parole à la fois personnelle, d'une parole « [participant] en même temps d'un désir commun de témoigner, de "faire signe / de nos absences"⁵⁷ ». En cela, elle recherche l'universel.

* * *

Écrire une poésie de l'intime, c'est laisser pressentir, à travers les mots et les silences du poème, toutes ces voix nous habitant; des voix

⁵⁶ Alain Médam citant Edward Munch, dans *La tentation de l'œuvre*, Montréal, Liber, 2002, p. 34-35.

⁵⁷ Pierre Nepveu, « Préface », dans *Poètes du Noroît : Petite anthologie de la poésie québécoise*, Saint-Laurent, Bibliothèque québécoise, 2003, p. 12.

qui, loin de se replier sur elles-mêmes, assument, à partir d'une individualité, « un rapport global au monde, à ses lieux, à ses corps désirants ou souffrants, à son étrangeté pleine de détails signifiants, à sa durée exigeante⁵⁸ ».

Mes poèmes veulent éclairer des événements faisant partie de « l'ordinaire » de tout être humain : deuils et pardons, détresses et éclats de rire. Ils tendent vers une écriture sensible aux rites du quotidien. Ils travaillent une voix soucieuse d'une présence à ce qui s'offre aux yeux, à ce qui se révèle dans l'invisible du visible.

* * *

Le poète intimiste avance doucement, simplement, il cueille au passage de fragiles instants de beauté, écrit Pierre Nepveu⁵⁹. Il interprète le monde à sa façon, éprouvant une « tendresse pour le vrai⁶⁰ », pour les moments simples, mais pourtant si éloquents du quotidien. Avec lui, la vie de tous les jours délaisse l'anecdotique pour devenir porteuse d'une beauté trop souvent négligée, oubliée.

Tout comme les peintres hollandais du XVII^e siècle, les poètes de l'intime « ont compris que cette femme qui traverse une cour, cette mère qui pèle une pomme, pouvaient être aussi belles que les déesses

⁵⁸ Pierre Nepveu, « Préface », dans *Poètes du Noroît : Petite anthologie de la poésie québécoise*, p. 11.

⁵⁹ *Ibid.*, p. 12.

⁶⁰ Tzvetan Todorov, *Éloge du quotidien / Essai sur la peinture hollandaise du XVII^e siècle*, coll. « Points », Paris, Éditions du Seuil, 1997, p. 141.

de l'Olympe [...]. Ils nous apprennent à mieux voir le monde⁶¹ ». Peut-être l'intimiste n'est-il au fond qu'un grand amoureux du monde et de l'être humain, cherchant à exprimer par l'écriture son propre hymne à la vie; une écriture espérant nous rappeler que la beauté se trouve aussi dans les gestes simples du quotidien et qu'il suffit d'un regard pour en témoigner.

* * *

Comme le peintre français Fromentin, je crois que « [c'est] toujours le cours régulier des choses que rien ne dérange, et le fond permanent des petits faits journaliers⁶² » qui rendent l'acte de créer signifiant. Un jour, un ébranlement, une brisure a fait vaciller mon regard, provoquant alors une ouverture vers ma propre intériorité. Depuis ce temps, l'acte de voir et d'écrire sont fusionnés et jettent un éclairage neuf sur ma posture d'écriture.

Assise à la fenêtre, je sais désormais que ce qui fait sens pour moi ne réside pas dans l'exceptionnel : le sourire d'une grand-mère se berçant sur le balcon, des vêtements suspendus à une corde à linge, la valse chaotique de petites poussières scintillant dans la lumière... Les petits faits de nos vies incarnent le lieu d'un retour vers cette *mémoire-cache* alimentant mon écriture; ils créent un espace d'énonciation pour le poème.

⁶¹ Tzvetan Todorov, *Éloge du quotidien / Essai sur la peinture hollandaise du XVII^e siècle*, p. 145.

⁶² *Ibid.*, p. 20.

* * *

La poésie m'ancre dans le monde, elle me permet d'affronter une vie toujours fuyante, une vie me maintenant constamment hors d'haleine. Le quotidien attire mon attention et fait vibrer en moi quelque chose de profondément enfoui, amalgamant le dehors au dedans : « Voir unifie. Je suis ce que je vois⁶³ », écrit d'ailleurs Alexandre Hollan.

Regarder, c'est prendre le risque de se laisser toucher, d'être ébranlé, puis de consentir à être envahi par une présence se manifestant en-deçà de l'objet de la vision : « [voir], c'est aussi reconnaître le moment où une perception résonne dans le corps⁶⁴ ». Aussi, en création, l'acte de voir n'est pas ce qui importe le plus; l'essentiel, c'est le retour vers soi qu'il entraîne, le travail qui fait advenir le langage.

* * *

Le quotidien m'a amenée à l'écriture et l'écriture a fait de moi « quelqu'un dont le regard se retourne vers l'intérieur. Quelqu'un à qui la réalité se livre par images, mais les yeux mi-clos, en tout cas moins ouverts sur le visible que dessillés par l'invisible⁶⁵ ».

⁶³ Alexandre Hollan, *Je suis ce que je vois / Notes sur la peinture et le dessin 1975-1997*, Cognac [France], Le Temps qu'il fait, 1997, p. 11.

⁶⁴ *Ibid.*, p. 11.

⁶⁵ Jean-Michel Maulpoix, « Mémoire cache », dans *L'image récalcitrante*, p. 170.

La poésie est devenue mon hymne à la vie, elle énonce ce qu'il y a de plus vrai en moi et ce, même si cette vérité demeure voilée à mes propres yeux. Car écrire, n'est-ce pas aussi accepter de rester à la lisière de soi-même, de ne jamais parvenir à une complète lecture de soi? Pour reprendre Jean-Michel Maulpoix, je pense qu'écrire de la poésie, c'est s'engager dans une partie de cache-cache où le voilé et le dévoilé ne font qu'un, mais où l'on sait malgré tout que dans chacun de nos poèmes se dissimule « un cache dans lequel se consent un aveu⁶⁶ »

L'important est d'écrire encore et toujours, envers et contre tout...

⁶⁶ Jean-Michel Maulpoix, « Mémoire cache », dans *L'image récalcitrante*, p. 174.

BIBLIOGRAPHIE

1. Ouvrages théoriques

1.1 Sur l'écriture

Anzieu, Didier. *Le corps de l'œuvre : Essais psychanalytiques sur le travail créateur*. Coll. « Connaissance de l'inconscient ». Paris : Gallimard, 1981, 377 p.

Audet, Noël. *Écrire de la fiction au Québec*. Coll. « Littérature d'Amérique ». Montréal : Québec/Amérique, 1990, 197 p.

Bakhtine, Mikhaïl. *Esthétique et théorie du roman*. Coll. « Tel ». Paris : Gallimard, 1978, 488 p.

Bertrand, Pierre. *Le cœur silencieux des choses*. Montréal : Liber, 1999, 168 p.

Collectif de l'atelier (dir. publ.). *L'atelier de l'écrivain*. Coll. « Figura », Textes et imaginaires n° 11. Montréal : Université du Québec à Montréal, Département d'études littéraires, 2004, 196 p.

———. *Dans l'écriture*. Coll. « Travaux de l'atelier ». Montréal : XYZ, 1994, 113 p.

Duras, Marguerite. *Écrire*. Paris : Gallimard, 1993, 146 p.

Gao, Xingjian. *La raison d'être de la littérature suivi de Au plus près du réel [Dialogues avec Denis Bourgeois]*. Coll. « L'Aube poche ». Paris : Éditions de l'Aube, 2001, 179 p.

Goulet, Alain (dir. publ.). *Voix, Traces, Avènement : L'écriture et son sujet*. Coll. « Colloque de Cerisy ». Caen : Presses Universitaires de Caen, 1999, 227 p.

Guillaumin, Jean. *Le moi sublimé : Psychanalyse de la créativité*. Coll. « Psychismes ». Paris : Dunod, 1998, 208 p.

- Huston, Nancy. *Journal de la création*. Coll. « Libre à elles ». Paris : Seuil, 1990, 276 p.
- Jacob, Suzanne. *La bulle d'encre*. Coll. « Boréal Compact ». Montréal : Boréal, 2001, 147 p.
- Lachapelle, Louise. « Chercher une pratique d'écriture salissante », *Mémoire de maîtrise*. Montréal : Université du Québec à Montréal, 1992, 160 p.
- Lapierre, René. *Figures de l'abandon*. Montréal : Les Herbes rouges, 2002, 97 p.
- Louis-Combet, Claude. *Le péché d'écriture*. Coll. « En lisant, en écrivant ». Paris : J. Corti, 1990, 130 p.
- Magny, Claude-Edmonde. *Lettre sur le pouvoir d'écrire*. Coll. « Micro-Climats ». Castelnau-le-Lez : Climats, 1993, 63 p.
- Médam, Alain. *La tentation de l'œuvre*. Montréal : Liber, 2002, 243 p.
- Roth, Philip. *Parlons travail*. Coll. « Du monde entier ». Paris : Gallimard, 2004, 187 p.
- Todorov, Tzvetan. *Mikhaïl Bakhtine : Le principe dialogique* suivi de *Écrits du cercle de Bakhtine*. Coll. « Poétique ». Paris : Seuil, 1981, 315 p.
- Vaillancourt, Claude. *Le paradoxe de l'écrivain : Le savoir et l'écriture*. Québec : Triptyque, 2003, 180 p.
- Vargas Llosa, Mario. *Lettres à un jeune romancier*. Coll. « Arcades ». Paris : Gallimard, 2000, 147 p.
- Warren, Louise. *Interroger l'intensité*. Montréal : Trois, 1999, 166 p.

1.2 Sur la poésie

Bernard, Noël. *L'espace du poème : Entretiens / [de] Bernard Noël avec Dominique Sampiero*. Paris : P.O.L., 1998, 165 p.

Bertrand, Pierre, et Martin Thibault. *Paroles de l'intériorité : Dialogues autour de la poésie*, Montréal : Liber, 2007, 133 p.

Borges, Jorge Luis, et Calin Andrei Mihailescu. *L'art de la poésie*. Coll. « Collections Arcade ». Paris : Gallimard, 2002, 126 p.

Broda, Martine. *L'amour du nom : Essai sur le lyrisme et la lyrique amoureuse*. Coll. « En lisant, en écrivant ». Paris : J. Corti, 1997, 262 p.

Claudé, Paul. *Réflexions sur la poésie*. Paris : Gallimard, 1963, 185 p.

Collot, Michel. *La matière émotion*. Coll. « Écriture ». Paris : Presses universitaires de France, 1997, 334 p.

Duval, Jean (dir. publ.). *De l'écriture du poème*. Coll. « Estuaire 89 ». Montréal : Groupe de création Estuaire, 1997, 159 p.

Flamand, Jacques (dir. publ.). *Du vide au silence : La poésie*. Coll. « Essais et recherches ». Ottawa : Vermillon, 2001, 259 p.

Jaccottet, Philippe. *Une transaction secrète : Lectures de poésie*. Paris : Gallimard, 1987, 343 p.

Meschonnic, Henri. *Célébration de la poésie*. Lagrasse : Verdier, 2001, 266 p.

Pinson, Jean-Claude. *À quoi bon la poésie aujourd'hui?* Coll. « Auteurs en questions ». Nantes : Pleins feux, 1999, 66 p.

Pontbriand, Jean-Noël, et Michel Pleau. *L'écriture comme expérience : Entretiens avec Michel Pleau / Jean-Noël Pontbriand*. Québec : Le Loup de Gouttière, 1999, 139 p.

Rabaté, Dominique (dir. publ.). *Figures du sujet lyrique*. Coll. « Perspectives littéraires ». Paris : Presses Universitaires de France, 1996, 162 p.

Rilke, Rainer Maria. *Lettre à un jeune poète* suivi de *Le poète et Le jeune poète*. Coll. « Poésie ». Paris : Gallimard, 1993, 177 p.

Reverdy, Pierre. *Cette émotion appelée poésie : Écrits sur la poésie, 1932-1960*. Paris : Flammarion, 1974, 279 p.

Thélot, Jérôme. *La poésie précaire*. Coll. « Perspectives littéraires ». Paris : Presses Universitaires de France, 1997, 141 p.

Wateau, Patrick. *Minerve*. Coll. « En lisant, en écrivant ». Paris : J. Corti, 1999, 126 p.

———. *Bernard Noël ou L'expérience extérieure*. Coll. « En lisant, en écrivant ». Paris : J. Corti, 2001, 115 p.

1.3 Sur l'écriture de l'intime

Brault, Jacques. *Au fond du jardin : Accompagnements*. Montréal : Éditions du Noroît, 1996, 140 p.

Faleiros, Álvaro. *Poètes du Noroît : Petite anthologie de la poésie québécoise*. Saint-Laurent : Bibliothèque québécoise, 2003, 93 p.

Todorov, Tzvetan. *Éloge du quotidien : Essai sur la peinture hollandaise du XVII^e siècle*. Coll. « Points ». Paris : Éditions du Seuil, 1997, 162 p.

Payant, René. *Vedute, pièces détachées sur l'art : 1976-1987*. Coll. « Vedute 1 ». Laval : Éditions Trois, 1987, 682 p.

1.4 Sur la mémoire

- Gagnebin, Murielle, et Christine Savinel (dir. publ.). *L'image récalcitrante*. Coll. « Page ouverte ». Paris : Presses de la Sorbonne Nouvelle, 2001, 275 p.
- Jackson, John E. *Mémoire et création poétique*. Paris : Mercure de France, 1992, 330 p.
- Léonard, Monique (dir. publ.). *Mémoire et écriture : Actes du colloque organisé par le Centre Babel à la Faculté des lettres de l'Université de Toulon et du Var, les 12 et 13 mai 2000*. Paris : Honoré Champion éditeur, 2003, 502 p.
- Pelletier, Eddy. « *Chambres évidées : roman suivi de La mémoire et l'oubli dans le processus créateur* ». *Mémoire de maîtrise*. Montréal : Université du Québec à Montréal, 1997, 192 p.
- Pontalis, Jean-Bertrand. *Fenêtres*. Paris : Gallimard, 2000, 174 p.
- Ricœur, Paul. *La mémoire, l'histoire et l'oubli*. Coll. « Ordre philosophique ». Paris : Éditions du Seuil, 2000, 675 p.
- Tabucchi, Antonio. *L'atelier de l'écrivain : Conversations avec Antonio Tabucchi / Carlos Gumpert*. Genouilleux : La Passe du vent, 2001, 292 p.
- Tzitzis, Stamatios (dir. publ.). *La mémoire, entre silence et oubli*. Coll. « Inter-Sophia ». Québec : Presses de l'Université Laval, 2006, 544 p.

1.5 Sur le regard

- Bernard, Noël. *Journal du regard*. Paris : P.O.L., 1988, 124 p.
- Collot, Michel. *La poésie moderne et la structure d'horizon*. Coll. « Écriture ». Paris : Presses universitaires de France, 1989, 263 p.

Didi-Huberman, Georges. *Ce que nous voyons, ce qui nous regarde*. Coll. « Critiques ». Paris : Éditions de Minuit, 1992, 208 p.

Hollan, Alexandre. *Je suis ce que je vois : Notes sur la peinture et le dessin, 1975-1997*. Cognac [France] : Le Temps qu'il fait, 1997, 113 p.

Klee, Paul. *Paul Klee et la nature de l'art : Une dévotion aux petites choses / Commissariat Margaret Pfenninger, assistée de Claire Hirner*. Paris : Hazan; Strasbourg : Musées de Strasbourg, 2004, 215 p.

Lévesque, Micheline. « *La beauté sombre et nue suivi de Tout n'est jamais qu'une question de regard* ». *Mémoire de maîtrise*. Montréal : Université du Québec à Montréal, 1998, 100 p.

Morandi, Giorgio. *À l'écoute du visible, Morandi, Hollan : Musée Jenisch, Vevey, Suisse, 3 mai-26 août 2001*. Vevey : Musée Jenisch, 2001, 140 p.

Morin, Paul. *Le jardin du regard*. Nantes : Éditions du Petit véhicule, 1998, 93 p.

Ponente, Nello. *Klee : Étude biographique et critique*. Coll. « Le Goût de notre temps ». Genève : Skira, 1960, 140 p.

2. Oeuvres de fiction et de poésie

Ancet, Jacques. *Un morceau de lumière : [Poésie] / Jacques Ancet; dessins, Alexandre Hollan*. Montélimar : Voix d'encre, 2005, 87 p.

Bernard, Noël. *Un trajet en hiver*. Paris : P.O.L., 2004, 91 p.

Bernard, Noël, et Pierre Ouellet. *Portrait d'un regard*. Coll. « Vis-à-vis ». Montréal : Éditions Trait d'union, 2000, 109 p.

Bobin, Christian. *La part manquante*, Coll. « Chemin ». Paris : Gallimard, 1989, 100 p.

———. *Souveraineté du vide* suivi de *Lettres d'or*.
Coll. « Folio ». Paris : Gallimard, 1995, 103 p.

Malenfant, Paul Chanel. *Vivre ainsi* suivi de *Le vent sombre*.
Montréal : Éditions du Noroît, 2005, 120 p.